فصل‌نامه‌ی مطالعات توسعه‌ی اجتماعی-فرهنگی، دوره‌ی دوازدهم، شماره‌ی ۲، پاییز ۱۴۰۲، صفحات۳۷-۹

مقاله پژوهشی

تحلیل نشانه‌شناختی ساختار دینداری در دو فیلم «رنگ خدا» و «قدمگاه»

ندا خداکرمیان گیلان[۱]؛ محمدرضا حشمتی[۲]؛ اسدالله بابایی فرد[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۳

چکیده

این پژوهش به بررسی نشانه‌شناختی ساختار دینداری در دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" می‌پردازد. سینما به عنوان یک رسانهٔ قدرتمند، نقشی کلیدی در بازنمایی و بازتولید گفتمان‌های دینی ایفا می‌کند. هدف این مطالعه، واکاوی قواعد، ساختارها و الگوهای دینی در این دو فیلم است. روش تحقیق کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی انتخاب شده است و نشانه‌های تصویری موجود در فیلم‌ها مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. در این پژوهش، به نقش دین در جامعهٔ ایرانی و نحوهٔ بازنمایی آن در این دو اثر، پرداخته می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو فیلم حاوی مجموعه‌ای غنی از رمزگان فنی، اجتماعی و ایدئولوژیک هستند. تحلیل نشانه‌شناختی فیلم‌ها آشکار می‌کند که هر دو اثر به طور گسترده از نشانه‌های دینی برای انتقال پیام‌های خود استفاده کرده‌اند. به عنوان مثال، این فیلم‌ها تصویری از دین به عنوان منبع آرامش، امید و معنای زندگی در جامعه‌ای سنتی ارائه می‌دهند. شخصیت‌های مذهبی در این فیلم‌ها به عنوان رهبران معنوی و اخلاقی جامعه به تصویر کشیده می‌شوند و هویت و معنای شخصیت‌های فیلم از طریق دین شکل می‌گیرد. در مقابل، شخصیت‌های ثروتمند و قدرتمند تمایل کمتری به دین دارند، در حالی که شخصیت‌های فقیر و محروم بیشتر به دین پناه می‌برند. همچنین، زنان در این فیلم‌ها اغلب در نقش‌های سنتی و مطیع به تصویر کشیده می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: تهمت؛ فیلم؛ نشانه‌شناختی؛ نذر؛ وجود خداوند.

[۱] . دانشجوی دکتری، جامعه‌شناسی بررسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسندهٔ مسؤول). n.khodakaramain.g@gmail.com

[۲] دانشجوی دکتری، جامعه‌شناسی بررسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. rezaheshmaty1037@gmail.com

[۳] دانشیار گروه علوم اجتماعی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. babaeifard@kashanu.ac.ir

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

مقدمه

دین[1] همواره یکی از عوامل فعال در حوزهٔ اجتماعی و سیاسی بوده است. از سوی دیگر، دین در حوزه‌های گوناگون حیات اجتماعی و فرهنگی نقش ایفا کرده است (پاک‌دهی و دیگران، ۱۳۹۶: ۳). پدیدهٔ دینداری یکی از پدیده‌های اجتماعی است که در فرآیندی در طی تعامل با جامعه، جامعه از آن تأثیر می‌پذیرد و یا بر آن تأثیر می‌گذارد. دین به منزلهٔ بدنهٔ دولت و سیاست‌گذاری رسمی، نقش بنیادین به خود گرفته است (حسن‌پور، ۱۳۹۸: ۶۲۱). دین از تأثیر بر محصولات فرهنگی استثنا نبوده است یکی از این محصولات فرهنگی رسانه‌ها هستند که به عنوان یکی از نهادهای اجتماعی، کارکرد انتقال فرهنگ‌ها و ارزش‌های جامعه را بر عهده دارند. سینما[2] جزء رسانه‌ها به شمار آمده است و این قابلیت را دارد که میانجی فرهنگ فهم انسان‌ها از جامعه و تحولات آن باشد و به عنوان یک عنصر عمیق فرهنگی – اجتماعی، می‌تواند انسان را به عمق لایه‌های حیات اجتماعی ببرد و درک نسبتاً عمیقی از وضعیت گروه‌های بازتاب داده شده است و شرایط اجتماعی معاصر در جامعه به دست می‌دهد. موناکو[3]، معتقد است فیلم و تلویزیون طی هشتاد سال گذشته، روش ادراک ما را از جهان پیرامون و از خودمان، به کلی دگرگون ساخته است.

فیلم[4] به عنوان یک رسانه، مورد استقبال بسیاری از مخاطبان قرار گرفته است وبه ویژه بسیاری از پژوهشگران را بر آن داشته است تا پژوهش‌هایی را در این زمینه انجام دهند. فیلم‌ها با هدف و محتوایی خاص ساخته شده‌اند، بنابراین بررسی محتوای فیلم و نشانه‌هایی که در آن وجود دارد (سلطانی و بنایی، ۱۳۹۱: ۷۷). نشانه‌هایی که در فیلم وجود دارند، القای پیام را آسان می‌کند (کوک[5]، ۲۰۰۷). از آنجا که دینداری با محتوای خاص شیعی به همهٔ انسان‌ها همواره دغدغه افراد بوده است، شناخت روش‌هایی که به صورتی درست و مؤثر، محتوای مورد نظر را عرضه کند، ضروری است. نشانه‌شناسی یکی از علوم نوین است که تأثیرات عمیقی در تحلیل متون دینی داشته است. تأثیر این دانش به حوزه‌های ادبی و دینی محدود نشده است، بلکه حوزه‌های بسیاری مانند: هرمنوتیک، زبان‌شناسی، فلسفه، هوش مصنوعی و...، رنگ مباحث آن را به خود گرفته است (کویلی[6]، ۱۳۹۵).

---

1 . Religion
2 . Cinema
3 . Monaco
4 . Movie
5 . Cook
6. Quilly

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

تعامل، همبستگی، جدایی یا تضاد میان نشانه‌ها، امری مهم به شمار آمده است (کرس[1]، ۱۳۹۸). در این پژوهش، مناسبات یا دیالوگ میان دو نوع نظام نشانه‌ای متفاوت یعنی دین و سینما بررسی می‌شود. فیلم‌ها از دهه‌های شصت، هفتاد، هشتاد و نود خورشیدی و بر مبنای وجود مفاهیم دینی، شخصیت‌های دینی و رویکردهای دینی انتخاب شده‌اند، سرانجام دیالوگ دین و سینما سنخ‌شناسی می‌شود. فیلم‌ها در تلاش هستند تا باورهای دینی را نشان دهند؛ بیشتر افراد دین را با زندگی روزمره خود جمع بسته‌اند. در فیلم‌ها مناسک دینی همچون نماز به شدت مورد تأکید قرار می‌گیرد و در سکانس‌های گوناگون آنان به تصویر کشیده می‌شود.

این پژوهش، با تحلیل نشانه‌شناختی ساختار دینداری در دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه"، به درک عمیق‌تر نقش دین در جامعهٔ ایرانی و بازنمایی آن در این فیلم‌ها کمک می‌کند. از طریق این تحلیل، می‌توان به ظرافت‌های باورها، ارزش‌ها و هنجارهای دینی در میان مردم ایران پی برد. همچنین، این پژوهش به بررسی نحوهٔ بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینما و چگونگی استفاده از آن به عنوان ابزاری برای ترویج یا نقد باورهای دینی می‌پردازد. با ارائهٔ دیدگاهی نوین در مورد این دو فیلم، این پژوهش لایه‌های عمیق‌تر معنایی را در آن‌ها آشکار می‌کند. با مطالعهٔ این دو فیلم، می‌توان به درک چگونگی استفاده از سینما به عنوان ابزاری برای ترویج یا نقد باورهای دینی دست یافت. با وجود اهمیت دین در زندگی جوامع، پژوهش‌های اندکی به بررسی نحوهٔ بازنمایی آن در سینما پرداخته‌اند. این پژوهش با تمرکز بر دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه"، به پر کردن این خلأ علمی و ارائهٔ درک عمیق‌تر از بازنمایی دین در سینما کمک می‌کند. در جوامعی که دین نقش محوری در زندگی افراد ایفا می‌کند، شناخت دقیق‌تر باورها و ارزش‌های دینی از اهمیت به سزایی برخوردار است. در دنیای امروز که شاهد تنوع روزافزون فرهنگی هستیم، گفتگوی بین فرهنگی در مورد دین و معنویت، نقشی کلیدی در ایجاد همزیستی مسالمت‌آمیز ایفا می‌کند. مسئلهٔ این پژوهش، بررسی و تحلیل عمیق نشانه‌ها، رمزها و ساختارهای دینی در دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" است. در این راستا، به چگونگی استفاده از این عناصر در فیلم‌ها و نقش آنها در انتقال مفاهیم و پیام‌های دینی می‌پردازیم. این تجزیه و تحلیل، شامل بررسی عناصری مانند داستان، شخصیت‌ها، تصاویر، رنگ‌ها و سایر عناصر بصری و صوتی است که می‌توانند معانی دینی را منتقل کنند. هدف اصلی این پژوهش، تبیین چگونگی بازنمایی دین در این دو فیلم است. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤالات است:

[1] . Cress

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

- چه نشانه‌هایی از دین در این دو فیلم وجود دارد؟

- این نشانه‌ها چگونه معنا می‌شوند؟

- این نشانه‌ها چه پیامی در مورد دین به مخاطب منتقل می‌کنند؟

- این فیلم‌ها چگونه از سینما به عنوان ابزاری برای ترویج یا نقد باورهای دینی استفاده می‌کنند؟

پیشینهٔ تحقیق

تعصب، اثر دیوید وارک گریفیث[1]، نخستین فیلم دینی بود که در آن، از نشانه‌ها و گفتار نمادین استفاده شده است. با وجود این، آغاز جریان تولید فیلم دینی، با ظهور پروتستانتیسم و آغاز رسمیت‌زدایی از دین به وجود آمدن مذهب خودجوش پروتستانتیزم صورت گرفته است. همچنین جریان تولید فیلم دینی، از سال ۱۹٤٥ با ساخت فیلم «ورای مال خودمان» توسط فیلم پروتستان آغاز شده است.

از آغاز پیدایش سینما و ورود آن به عرصهٔ هنر، بحث سینمای دینی بین اندیشمندان هنر و سینما رواج پیدا کرده است. اما نخستین تحقیقات ویژه در رابطهٔ دین و رسانه، در دههٔ ۱۹۵۰ انجام شده است. جریان عظیم تحقیقات در دههٔ ۱۹۷۰ به راه افتاده بودند (اسفندیاری و دیگران، ۱۳۹۸: ٤۷). بسیاری از پژوهشگران برای یافتن تأثیرهای مثبت و منفی کوشیدند که رسانه به طور عام و فیلم دینی رسانه و فیلم دینی به صورت خاص، بر دین‌داری مردم می‌گذاشتند.

گروهی دیگر بر کارکردهای دینی رسانه و فیلم دینی در چهارچوب دورکیمی تمرکز کردند و در نهایت، برخی دیگر کوشیدند بر محتوایی تمرکز کنند که از طریق رسانه به مخاطبان عرضه می‌شود. این پژوهشگران در بررسی‌های خود، بر فرآیندها و نظام‌هایی تأکید کرده‌اند که به انحاء، موضوع را به سخن گفتن وا می‌دارند. به عبارت دیگر، آن‌ها به دنبال کشف معنا و چگونگی خلق و انتقال آن از طریق رسانه بوده‌اند؛ در حالی‌که دربارهٔ فیلم و با استفاده از روش نشانه‌شناسی، پژوهش‌های محدود انجام شده است و به صورت تبعی، این فقر پژوهشی در زمینهٔ فیلم دینی، به مراتب بیشتر است؛ بر این اساس، ملاک بررسی پژوهش‌های انجام شده، تمرکز بر سنجش عناصر دینی است تا از تجربهٔ پژوهش‌های پیشین، بیشترین استفاده شود (سرافراز و دیگران، ۱۳۹٦: ۷۵).

[1] . David Wark Griffiths

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

مرز[۱] (۲۰۱٤) در پژوهشی با عنوان «دین و فیلم؛ تجربهٔ مسیحیت و فیلم‌های فراتر از نشانه‌شناسی در روستاهای بنین» سه فیلم معروف به نام‌های «عیسی» (۱۹۷۹)، «لاراه حل» (۱۹۹٤)، و «سوفرانس» (۲۰۰۲) مورد بررسی قرار گرفتند و محبوبیت زیادی به دست آوردند. در این پژوهش، نحوهٔ دریافت و درک مردم از این فیلم‌ها نیز مورد بررسی قرار گرفتند. همچنین فیلم‌های مسیحی دارای اهمیت زیادی بودند و اینکه فیلم‌ها به سمت مسیحیت پیش می‌روند، نقطهٔ نشانه‌شناسی است. در قالب نشانه‌شناسی می‌توان فیلم‌ها و رسانه‌ها را به طور کلی درک کرد. همچنین تعاملات در مراسمات مذهبی در فیلم و رسانه‌ها به خوبی دیده می‌شود و درک مردم از زیارتگاه‌ها توضیح داده شده است. همچنین در بحث دینداری، رهبران نقش مهمی را ایفا می‌کنند.

لیدن[۲] (۲۰۱۷) در پژوهشی با عنوان «تحسین یا انتقاد؟ پرسش دین و مطالعات فیلم» به بررسی دو نوع رویکرد در فیلم در ارتباط با مطالعات دینی پرداخته است. رویکرد اول فرهنگ عامیانه مردم در رابطه با دینداری است و در رویکرد دوم نوعی‌نگاری و اسطوره‌شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این پژوهش تجزیه و تحلیل مذهبی فیلم‌ها انجام می‌شود. از سوی دیگر گفتمان هژمونیک مورد انتقاد قرار می‌گیرد و در فیلم‌ها، حمایت از ایدئولوژی‌های طبقه‌گرایانه، نژادپرستانه و جنسیت‌گرایانه به بحث گذاشته می‌شود. متن و معانی در فیلم دارای اهمیت زیادی هستند و این‌ها در آمیزش و به طور منطقی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

راودراد وهمکاران (۱۳۹۰) در پژوهشی تحت عنوان «تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران مطالعهٔ موردی فیلم کتاب قانون» به بررسی بازنمایی گفتمان‌های دینی در فیلم «کتاب قانون» پرداختند. هدف اصلی این مطالعه، تحلیل نحوه بازنمایی گفتمان‌های دینی در این اثر سینمایی بود. به این منظور، از نظریهٔ رمان چند آوای میخائیل باختین استفاده شده است که در آن باختین معتقد است رمان‌های چندآوا، دیدگاه یگانه‌ای ندارند و دیدگاه اقشار گوناگون اجتماعی را بازتاب می‌دهند. برای تحلیل فیلم از روش‌شناسی «لاکلا و موف[۳]» استفاده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که فیلم کتاب قانون نیز به نوعی دارای گفتمان چند صدایی است. گفتمان مسلط بازنمایی شده در این فیلم، گفتمان دینی عامیانه است که با استفاده از دو گفتمان روشنفکری دینی و گفتمان سنت اسلامی به چالش کشیده شده است و به این ترتیب مخاطب را به قضاوت و داوری می‌کشاند. در این داوری، مقایسه میان گفتمان سنت و روشنفکری دینی نیست، بلکه میان آن دو و گفتمان دینی عامیانه است که عاملان آن، دینداران عامی هستند که مسلمان موروثی نیز محسوب شده است.

---

۱. Merz

2. Lyden

3. Lacla and Moff

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

هدف فیلم مقابله با گفتمان دینی عامیانه است و به این منظور از مفاهیم تحلیلی مشترک دو گفتمان دیگر استفاده شده است.

سلطانی و بنایی (۱۳۹۱) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی نشانه‌شناختی عناصر دینی در فیلم نشانه‌ها اثر شیامالان» نشان دادند که استفاده از نشانه‌ها برای بیان اندیشه و القای عقاید به مخاطب، روشی است که بشر از آغاز، با آن مأنوس بوده است. نشانه‌ها به سبب بهره‌گیری از معانی ضمنی، امکان بازنمایی غیرمستقیم پیام را ایجاد می‌کنند و به این صورت است که سبب اثرگذاری عمیق و طولانی پیام بر ذهن مخاطبان می‌شوند. شناخت این شیوه، به کارگزاران رسانه این امکان را می‌دهد که پیام‌های دینی را جذاب‌تر و عمیق‌تر و با اثرگذاری بیشتر به مخاطبان عرضه کنند. نشانه‌ها دارای لایه‌های معنایی مختلف هستند؛ بر این اساس، به منظور نفوذ به درون این لایه‌ها برای کشف معانی ضمنی نشانه‌ها و بررسی نقش آنان در بازنمایی عناصر دینی به ویژه در رسانهٔ پرمخاطب فیلم، تحلیل آنان ضروری است. در این پژوهش کوشیده شده است که نشانه‌های دارای بار معنای دینی استفاده شود.

به طور کلی در پژوهش‌های پیشین، نحوهٔ دریافت و درک مردم از فیلم‌های دینی مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین رویکردهای فرهنگ عامیانهٔ مردم در رابطه با دینداری مورد بحث قرار گرفتند و در دینداری در نوعی‌نگاری و اسطوره‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین بیان شده است که نشانه‌ها برای بیان اندیشه و القای عقاید به مخاطب مورد بررسی قرار گرفته می‌گیرد.

مبانی نظری پژوهش

عناصر درک فیلم

در دههٔ سوم ۱۹۰۰ میلادی، تحکیم و تثبیت سینما و طراحی دقیق‌تر دوربین‌ها و کیفیت تصویر شروع شده است. در سال ۱۹۲۹ سرعت حرکت تصویر، از ۱۶ فریم در ثانیه به ۲۴ فریم ارتقاء یافته است. بعد از آن، دوران تثبیت و استقرار ۲۰ سالهٔ این رسانه آغاز شده است. به‌گونه‌ای که در دههٔ ۱۹۳۰، با توجه به بحران بزرگ اقتصادی و در طول جنگ جهانی دوم نیز برنامهٔ نمایش فیلم عامه‌پسند و سرگرم‌کننده به سیر خود ادامه دادند (مریدی و تقی‌زادگان، ۱۴۰۰). صنعت فیلم‌سازی با پخش تصاویر متحرک از سوی لومیر در دسامبر ۱۸۹۵ آغاز شد و با ورود صوت به این صنعت، در فیلم خوانندهٔ جاز (۱۹۲۷) متحول شدند (هجورت[1]، ۲۰۲۰)، به گونه‌ای که از آن پس، فیلم‌ها نه تنها دارای کیفیت‌های بصری شدند (آفرووا [2]و همکاران، ۲۰۲۱)، بلکه عناصر صوتی را نیز به دست آوردند؛ به همین جهت، توجه به عناصر صوتی و تصویری برای دست یافتن به

[1] . Hjort
[2] . Afrova

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]
[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

چهارچوبی کامل به منظور درک و سپس تفسیر فیلم، ضروری بوده است (سلطانی‌گردفرامرزی و محمدی، ۱۳۹۲: ۳۳).

عناصر تصویری فیلم عبارتند از: فیلم‌برداری، تدوین و میزانسن[1] که هر کدام مشتمل بر عناصری دیگر هستند. همچنین، حوزهٔ فیلم‌برداری از عوامل اثرگذار بر فیلم است. تدوین، عنصر دیگری بوده است که بر تداومی و غیرتداومی تقسیم شده است (شرکا، ۱۳۸۰: ۲٦۷). بر این اساس، عنصر میزانسن، مشهودترین عنصر بصری فیلم است که صحنه‌پردازی، بازیگری، لباس، چهره‌آرایی و نورپردازی را در بر می‌گیرد. این عناصر را کیسبی‌بر[2] به این ترتیب بیان کرده است (نقیبی‌اصفهانی و دیگران، ۱۳۹٤: ۲۰۹). کیفیت بصری فیلم، از عامل‌های متعددی تشکیل شده است. مانند: فیلم خام، عدسی‌ها، زاویهٔ فیلم‌برداری، فاصلهٔ دوربین تا موضوع، قاب‌بندی، حرکت دوربین و شی، تدوین، نورشناسی و میزانسن. برای درک کامل فیلم علاوه بر عناصر تصویری، توجه به عناصر صوتی فیلم، یعنی کلام، موسیقی و جلوه‌های صوتی نیز ضروری بوده است.

فیلم در حد بسیار گسترده و وسیعی نیاز به ترکیبی از علوم و هنرها دارد، زیرا تصویر متحرک، مدیون چندین اکتشاف در زمینه‌های علمی و صنعتی، مثل ساختن وسایل نوری و عدسی، تحت کنترل در آوردن نور (مخصوصاً با لامپ‌های آرک)، شیمی (مخصوصا تولید سلولز)، تولید فولاد و تراشکاری با دقت زیاد است (محمدی‌فر، ۱۳۹۲: ۹؛ کابیت[3]، ۲۰۰۵: بلتون[4]، ۲۰۱۳). در نهایت، فیلم‌ها فرآورده‌ای با کیفیت عالی، بسیار مؤثر، ماندگار و به‌صورت واقعی، نوع کاملی از فرهنگ را به‌وجود آورده است.

نظریهٔ بازنمایی

کارکرد اساسی رسانه‌ها عبارت است از بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان و اغلب دانش و شناخت ما از جهان توسط رسانه‌ها است. درک ما از واقعیت، به واسطه و به میانجی‌گری روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات، فیلم‌های سینمایی و .. شکل گرفته است. رسانه‌ها جهان را برای ما به تصویر می‌کشند و از ایدئولوژی برای این امر استفاده می‌کنند. امروزه سه نظریه در مورد بازنمایی جهان وجود دارد:

۱. نظریه‌های بازتابی[5]: نظریه‌های بازتابی، زبان را آیینهٔ جهان دانسته‌اند. این نظریه معتقد است که دوربین در حال نشان دادن واقعیت است. این نظریه از نظریات پوزیتیویستی و به ویژه

---

[1] . mise en scene
[2] . Kisby Ber
[3] . Cubit
[4] . Belton
[5] . Reflexive Theory

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]
[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

ویتگنشتاین[1] دورهٔ اول است، زبان را ابزاری برای انتقال معنایی که در پدیده‌ها وجود دارد، دانسته است.

۲. نظریه‌های التفانی یا نیت‌مندی[2]: این نظریه‌ها معنا را همان چیزی می‌دانند که گوینده یا هنرمند یا نویسنده قصد گفتنش را دارد و بر این اساس، زبان بیانگر این خواسته‌ها و نیت‌مندی است. نظریهٔ بازتابی معتقد است هیچ عمل انعکاسی از جهان بیرونی وجود نداشته است و آنچه دوربین نشان داده است، اراده و نیت پنهانی است که پشت تصاویر وجود دارد. دوربین، واقعیت را منعکس نمی‌کند که نمایشی از واقعیت است. این نظریه در سنت هرمنوتیکی شلایر ماخر و دیلتای[3] قابل شناسایی است، چون به کشف ذهنیت مؤلف می‌پردازند. در نظری، بازتابی، معنای ابژه‌ها، اشخاص، ایده‌ها یا حوادث در جهان واقعی نهفته است و کارکرد زبان به مثابهٔ آیینه، بازتاب دادن معنای حقیقی اشیائی است که ذاتی است. براساس رهیافت نیت‌مندی، کلمات آن معنایی را دارند که گوینده می‌خواهد داشته باشد.

۳. از نظر نظریهٔ برساخت‌گرایی، معنا کشف نمی‌شود، بلکه تولید و برساخته می‌شود. در این رهیافت، معنا برساختهٔ نظام بازنمایی بوده است. از شاخص‌های رویکرد برساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی است. رهیافت نشانه‌شناسی متأثر از زبان‌شناسی سوئیسی فردیناند و سندرس پیرس[4] بوده است (پنگ و دیگران، ۲۰۲۱).

هال[5] با پذیرش رویکرد سوم یعنی رویکرد برساخت‌گرایانه بازنمایی‌اش، این بحث را مطرح کرده است که رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را به صورت رمز و نشانه در می‌آورند و به صورت نمادین و نه مبتنی بر واقعیت انعکاس می‌دهند. بازنمایی رسانه‌ای در شکل دادن به نگرش عمومی نسبت به دیگران تأثیرگذار هستند و ذهنیت و دانش عمومی یک جامعه یا گفتمان را بر اساس تصویر و انگارهٔ خود بر می‌سازند، آنها در قبال غیر یا غیرخودی تصاویر و انگاره‌هایی را تولید و توزیع می‌نمایند. به عقیدهٔ هال، در مسیر بازنمایی، دو استراتژی توسط رسانه‌ها در دستور کار قرار گرفته است. کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی یا بدیهی‌نمایی. کلیشه‌سازی، یک پدیده را در حد چند خصیصه یا ویژگی ساده تقلیل می‌دهد (دانگ[6] و همکاران، ۲۰۲۱).

نظریه‌های مربوط به دین و سینما

مطالعات فرهنگی

---

1 . Wittgenstein
2 . Theories of al-Tafani or intentions
3 . Schleier Macher and Dilthey
4 . Ferdinand and Sanders Pierce
5 . Hall
6 . Dang

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

استوارت هال، معتقد بود که فرهنگ از طریق گفتمان و نشانه‌ها، تولید و بازتولید می‌شود. او همچنین مفهوم "هویت فرهنگی" را مطرح کرد که بر اساس آن، هویت افراد از طریق تعلق آنها به گروه‌های فرهنگی مختلف شکل می‌گیرد. استوارت هال، نظریه‌پرداز برجستهٔ فرهنگی، در مورد بازنمایی دین در سینما دیدگاه‌های مهمی ارائه کرده است. او معتقد است که فیلم‌ها نه تنها بازتابی از واقعیت هستند، بلکه به شکل‌گیری و بازتولید معانی و هویت‌های دینی نیز کمک می‌کنند. هال مفهوم "هویت فرهنگی" را مطرح می‌کند که بر اساس آن، هویت افراد از طریق تعلق آنها به گروه‌های فرهنگی مختلف شکل می‌گیرد. دین، یکی از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری هویت فرهنگی است و فیلم‌ها می‌توانند با بازنمایی‌های مختلف از دین، بر این هویت تأثیر بگذارند. هال، همچنین به مفهوم "قدرت" در بازنمایی دین می‌پردازد. او معتقد است که گروه‌های مسلط در جامعه از طریق فیلم‌ها می‌توانند دیدگاه‌های خود را در مورد دین به دیگران القا کنند و این امر می‌تواند به تبعیض و نابرابری دینی منجر شود.

او معتقد است فیلم‌ها بازتابی از واقعیت نیستند، بلکه بازنمایی‌هایی از واقعیت هستند که توسط ایدئولوژی‌های مختلف شکل گرفته‌اند. فیلم‌ها می‌توانند به شکل‌گیری و بازتولید معانی و هویت‌های دینی کمک کنند. گروه‌های مسلط در جامعه از طریق فیلم‌ها می‌توانند دیدگاه‌های خود را در مورد دین به دیگران القا کنند. بازنمایی دین در سینما می‌تواند به تبعیض و نابرابری دینی منجر شود.

ریچارد داگلاس[1]، معتقد بود که فرهنگ از طریق گفتگو شکل می‌گیرد. او همچنین مفهوم "ژانر" را مطرح کرد که بر اساس آن، ژانرها، قالب‌های ثابتی هستند که برای تفسیر و تولید متون به کار می‌روند. ریچارد داگلاس، نظریه‌پرداز برجسته در زمینهٔ مطالعات سینمایی، معتقد است که فیلم‌ها به عنوان "ژانر" عمل می‌کنند و به تفسیر و تولید معانی کمک می‌کنند. ژانر، مجموعه‌ای از قواعد و هنجارها است که نحوهٔ ساخت و تفسیر فیلم‌ها را تعیین می‌کند. داگلاس معتقد است که ژانرهای دینی نیز مانند سایر ژانرها، قواعد و هنجارهای خاص خود را دارند که به بازنمایی دین در سینما کمک می‌کنند. فیلم‌های دینی اغلب از نمادها و نشانه‌های مذهبی مانند صلیب، ستاره داوود، یا هلال و ستاره برای نشان دادن دین استفاده می‌کنند. فیلم‌های دینی اغلب مضامین مذهبی مانند ایمان، گناه، رستگاری، یا معجزه را کاوش می‌کنند (باری[2]، ۲۰۲۳).

مطالعات سینمایی

[1] . Richard Douglas
[2] . Barry

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]
[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

کریستین متز[1]، معتقد بود که سینما یک زبان است که از طریق نشانه‌های تصویری و صوتی معنا تولید می‌کند .او همچنین مفهوم "اپاراتوس[2]" را مطرح کرد که بر اساس آن، سینما به عنوان یک دستگاه ایدئولوژیک عمل می‌کند که به تولید و بازتولید معانی مسلط در جامعه کمک می‌کند. کریستین متز، نظریه‌پرداز برجسته در زمینهٔ مطالعات سینمایی، معتقد است که سینما یک زبان است که از طریق نشانه‌های تصویری و صوتی معنا تولید می‌کند. او مفهوم "اپاراتوس" را مطرح می‌کند که بر اساس آن، سینما به عنوان یک دستگاه ایدئولوژیک عمل می‌کند که به تولید و بازتولید معانی مسلط در جامعه کمک می‌کند. متز معتقد است که نشانه‌های تصویری و صوتی در سینما می‌توانند به طرق مختلف برای بازنمایی دین استفاده شوند. به عنوان مثال، از تصاویر مذهبی مانند صلیب، ستارهٔ داوود، یا هلال و ستاره می‌توان برای نشان دادن دین استفاده کرد. همچنین، از موسیقی مذهبی مانند سرودهای مذهبی یا اذان می‌توان برای ایجاد فضایی مذهبی استفاده کرد (کریستین متز، ۲۰۱۱).

لورنس کازان[3]، معتقد بود که سینما یک رسانهٔ ایدئولوژیک است که به بازتولید ساختارهای قدرت در جامعه کمک می‌کند. او همچنین مفهوم "نگاه" را مطرح کرد که بر اساس آن، فیلم‌ها به بیننده می‌گویند که چگونه به جهان نگاه کند. لورنس کازان، نظریه‌پرداز برجسته در زمینهٔ مطالعات سینمایی، معتقد است که سینما یک رسانهٔ ایدئولوژیک است که به بازتولید ساختارهای قدرت در جامعه کمک می‌کند. او مفهوم "نگاه" را مطرح می‌کند که بر اساس آن، فیلم‌ها به بیننده می‌گویند که چگونه به جهان نگاه کند. کازان، معتقد است که فیلم‌های دینی اغلب از نگاهی ایدئولوژیک برای بازنمایی دین استفاده می‌کنند و این امر می‌تواند به ترویج دیدگاه‌های خاص در مورد دین منجر شود. فیلم‌های دینی اغلب از نگاهی ایدئولوژیک برای بازنمایی دین استفاده می‌کنند. این نگاه ایدئولوژیک می‌تواند به ترویج دیدگاه‌های خاص در مورد دین منجر شود. فیلم‌های دینی می‌توانند به بازتولید ساختارهای قدرت در جامعه کمک کنند (لورنس کازان، ۱۳۸۵).

مطالعات دین

امیل دورکیم، جامعه‌شناس برجستهٔ فرانسوی، معتقد بود که دین یک پدیدهٔ اجتماعی است که به انسجام و همبستگی جامعه کمک می‌کند. او مفهوم "مقدس و نامقدس" را مطرح کرد که بر اساس آن، دین تمایز بین این دو حوزه را ایجاد می‌کند. دین یک پدیدهٔ اجتماعی است. دین به انسجام و

---

[1] . Christian Metz
[2] . Apparatus
[3]. Lawrence Kazan

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]
[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

همبستگی جامعه کمک می‌کند. دین تمایز بین مقدس و نامقدس را ایجاد می‌کند. مناسک و آیین‌های مذهبی به تقویت پیوندهای اجتماعی بین افراد کمک می‌کنند. امیل دورکیم (۱۹۱۷–۱۸۵۸) در اثرش "اشکال ابتدایی حیات دینی" تعریفی اجتماعی از دین به دست داده است. به زعم وی، دین نظامی است همبسته، متشکل از اعتقادات و اعمالی در برابر موجوداتی مقدس؛ یعنی مجزا و ممنوع التماس. این اعتقادات تمام کسانی را که بدان می‌پیوندند، متحد می‌کند و پایه‌گذار اجتماعی است. وی بیان می‌کند: دین یک معنویت والاست و افراد به هیچ وجه نمی‌توانند آن را از زندگی فردی و اجتماعی خود جدا کنند. استدلالات مختلف دورکیم در زمینهٔ دین او را به یک تعریف کلی می‌رساند: "دین به صورت اعتقاد به یک دنیای مقدس در برابر یک دنیای غیرمقدس (پلید) تعریف می‌شود. به عقیدهٔ دورکیم، دین عامل همبستگی و ثبات اجتماعی و پایداری جامعه و مظهر قدرت جامعه است و نقش مثبت دین در حل و فصل مشکلات اجتماعی، در ایجاد یگانگی و در معنویتی که در جامعه به وجود می‌آید نیز سخت اهمیت دارد. به علاوه دین موجب ثبات، استمرار و پایداری جامعه می‌شود. جامعه‌شناس آلمانی یواخیم واخ[1] نیز گونه‌شناسی‌ای بسیار شبیه گونه‌شناسی وبر دارد که البته از او وام گرفته است. به نظر واخ "مراسم یا نهادهایی وجود دارد که ترجیحاً یا انحصاراً گروهی را که به یک شغل، مرتبه یا پایگاه اجتماعی خاص تعلق دارند، وحدت می‌بخشد". واخ سه نوع شغل یا حرفه را در بسیاری از جوامع در توسعهٔ دین مؤثر می‌داند: جنگ‌جویی، بازرگانی و کشاورزی است.

در مجموع، رابطهٔ دین و سینما پیچیده و چندوجهی است و نظریه‌ها، مفاهیم و دیدگاه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. با درگیر شدن با این ایده‌ها، محققان بهتر می‌توانند درک کنند که دین و سینما چگونه به هم پیوسته‌اند و چگونه به طرق مختلف بر یکدیگر تأثیر می گذارند.

روش پژوهش

در این پژوهش، تصاویر متحرک، موسیقی و کلام به عنوان متن رسانه‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین از روش کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی برای بررسی نشانه‌های تصویری موجود در فیلم های قدمگاه و رنگ خدا استفاده می‌شود (بارتون[۲]، ۲۰۲۱: ٦). نشانه‌ها عمل خاصی را انجام داده‌اند و دال‌هایی برای مدلولات خاصی هستند. امروز این عمل را معمولاً با اصطلاح فرایند نشانه بودن یا «فرایند نشانگی» نشان داده است. نشانه‌ها وقتی نشانهٔ چیزی قرار گرفته است. در

[1] . Joachim Wach
[۲] . Barton

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]
[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

حقیقت یک فرایند را طی کرده‌اند (وانگ[۱]، ۲۰۱۹: لوین[۲]، ۲۰۲۱). نشانه‌شناسی هم دانشی است که این فرایند را بررسی می‌کند. این دانش نشان می‌دهد که چگونه نشانه‌ها این فرایند را طی می‌کنند و علامت‌گذاری چگونه صورت پذیرفته است (لی و همکاران[۳]، ۲۰۲۱: کامرا[۴]، ۲۰۲۱). همچنین در مقابل، به بررسی این امر می‌پردازد که علامت‌خوانی و گشودن نشانه‌ها چگونه رخ می‌دهد و چه فرایندی را طی می‌کند. بنابراین، نشانه‌شناسی، رابطهٔ دال‌ها با مدلول‌ها و نحوهٔ دلالت آن‌ها بر مدلول‌ها و نحوهٔ پی‌بردن از مدلول‌ها به آن‌ها را بررسی کرده است. در روش نشانه‌شناسی کلمات، موسیقی، تصاویر و دیگر عناصر فیلم به مثابهٔ نشانه‌ای در نظر گرفته شده است که از طریق آن معانی خلق شده‌اند. همچنین برای اینکه چیزی معنادار باشد باید آن را رمزگذاری کرد و رمزگذاری همان ایجاد معنا است که اصلی‌ترین روش در تولید پیام است و از طریق رمزگذاری می‌توان نشانه‌ها را متمایز کرد (فیسک[۵]، ۲۰۰۷).

جان فیسک، در تبیین این روش سطوح اجتماعی رمزگان را در سه سطح تقسیم می‌کند:

واقعیت یا رمزهای اجتماعی: واقعیت یا رمزهای اجتماعی به این معنا است که واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون یا سینما پخش شود، باید رمزگذاری شود. مانند انتخاب بازیگران، نشانه‌های غیرکلامی و دیالوگ، چهره‌پردازی، طراحی لباس (رونال[۶] و همکاران، ۲۰۲۱).

بازنمایی یا رمزهای فنی: رمزهای اجتماعی با کمک دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری فنی بازنمایی می‌شوند. برخی از رمزهای فنی عبارت است از نحوهٔ نورپردازی، موسیقی، زمان و مکان صحنه و صداگذاری و فیلم برداری (جها[۷]، ۲۰۲۰).

ایدئولوژی یا رمزهای ایدئولوژیک: رمزهای ایدئولوژی، عناصر مزبور را به یک انسجام و مقبولیت اجتماعی رسانده است. گفتمان‌های اجتماعی و تقابل سنت و مدرنیته از جمله رمزگان ایدئولوژیک هستند (استیا[۸]، ۲۰۲۱: ۱۴۲).

در این پژوهش، روش تحقیق سه سطحی فیسک برای تحلیل دو فیلم رنگ خدا که ساختهٔ سال ۱۳۷۶و قدمگاه که ساختهٔ سال ۱۳۸۲ هستند، به کار گرفته شده است. معیار انتخاب این دو فیلم برای این بوده است که مورد توجه مخاطبان و منتقدان بوده است و این دو فیلم، جوایز مختلفی

---

۱. Wang
۲. Levine
3. Li
4. Kamera
5. Fisk
6. Ronal
7. Jaha
8. Estia

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]
[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

را از جشنواره‌های مختلف داخلی و بین‌المللی دریافت کرده‌اند. از این رو برای نشان دادن لایه‌های مختلف رمزگذاری شده در این دو فیلم که دینداری را به افراد نشان می‌دهند، رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک انجام شده است. در سطح اول، توصیف ویژگی و مؤلفه‌های دینداری موجود در دو فیلم براساس رمزهای موجود در طراحی لباس، نشانه‌های کلامی و غیرکلامی و دیالوگ‌ها صورت گرفته است. همچنین در سطح دوم، دلالت‌های بازنمایانهٔ مسائل خانوادگی از طریق نشانه‌های مختلف و رمزهای فنی که در موسیقی، نحوهٔ تصویربرداری، نورپردازی، شناسایی شدند و در سطح سوم نیز رمزگان ایدئولوژیک مورد نظر بوده است و در این زمینه نشان داده شده است که گفتمان‌های موجود در فیلم‌ها چگونه رمز اجتماعی و فنی را شکل داده‌اند.

جدول شمارهٔ یک- نشانه و معنا

وجوه نشانه	سطح		رابطهٔ دال و مدلول بر اساس	معنا
شمایلی و نمایه‌ای	اول	واقعیت	تشابه یا پیوستگی وجودی (طبیعی)	معنای صریح (بدیهی)
نمادین	دوم	بازنمایی	قرارداد وابسته به رمزگان	معنای ضمنی (فرهنگی، اجتماعی و تاریخی)
		ایدئولوژی		معنای نمادین (ایدئولوژیک)

در فیلم، حتی ساده‌ترین معانی نیز دارای معانی ضمنی‌اند. بنابراین فیلم به صورت ساختاری سلسله مراتبی از رمزها در سه سطح واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی تشکیل شده است. واقعه‌ای که قرار است به صورت فیلم در آید، برای اینکه رنگ واقعیت بگیرد، با استفاده از رمزهای اجتماعی لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار و ... رمزگذاری می‌شود و برای اینکه قابل پخش باشد، از فیلتر بازنمایی با رمزهای فنی می‌گذرد. «دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری، رمزهای متعارف بازنمایی را انتقال می‌دهند» (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۲۸). عناصر دینی و رمزگان که جان فیسک ذکر کرده است، قابل انطباق بر عناصری هستند که به عنوان عناصر درک فیلم ذکر شده است، این انطباق در جدول شمارهٔ ۲ آمده است.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

جدول شمارهٔ دو- انطباق عناصر دینی و نشانه‌شناختی با عناصر درک فیلم

عناصر درک فیلم				عناصر نشانه‌شناختی			
عناصر درک فیلم	صوتی	کلام		گفتار و نوشتار	باورهای دینی	سطح اول	**نظام نشانه‌ای زبان**
				موسیقی افکت	نمادهای دینی	سطح دوم	**نظام نشانه‌ای موسیقیایی و آوایی**
	تصویری	فیلم برداری		نوع عدسی، ارتفاع و زاویه دوربین، سرعت فیلم‌برداری	نمادهای دینی	سطح دوم	**نظام نشانه‌های تصویری و حرکتی**
		تدوین		تداومی، غیر تداومی	باورهای دینی	سطح دوم	
		میزانسن	صحنه‌پردازی	واقعی (لوکیسن) غیرواقعی (دکور) مینیاتوری (ماکت) تلفیقی	نمادهای دینی	سطح اول	
			بازیگری	قیافه، شهرت، شیوه رفتار	نمادها و هنجارهای دینی	سطح اول	
			لباس و چهره‌آرایی		نمادها و هنجارهای دینی	سطح اول	
			نورپردازی	میزان، رنگ و جهت	نمادهای دینی	سطح دوم	

تحلیل فیلم‌های «رنگ خدا » و «قدمگاه»

فیلم رنگ خدا

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

- **کارگردان، نویسنده و تهیه کننده:** مجید مجیدی
- **بازیگران اصلی:** حسین محجوب، محمد رمضانی، سلمه فیضی، الهام شریفی، فرحناز صفری، محمد رحمانی، مرتضی فاطمی
- **سال:** ۱۳۷٦
- **مدت زمان:** ۹۰ دقیقه
- **زبان:** فارسی

خلاصهٔ فیلم: هاشم که پس از مرگ همسر خود با مادرش زندگی می‌کند، دارای سه فرزند است. این سه فرزند دو دختر و یک پسر هستند. محمد رمضانی فرزند نابینای هاشم است که در مدرسهٔ نابینایان تحصیل می‌کند، برای گذراندن تعطیلات به خانه باز می‌گردد. اما در این زمان، پدرش که هاشم است، تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرد. هاشم برای اینکه از مشکل محمد که نابینا است، راحت شود و بتواند ازدواج کند، محمد را به کارگاه نجاری می‌فرستد. مادر هاشم به نشان اعتراض به رفتار فرزندش، خانه را ترک می‌کند، اما به علت بیماری مجبور به بازگشت به خانه می‌شود و سرانجام به علت بیماری از دنیا می‌رود. بعد از مرگ مادر هاشم، هاشم جواب منفی از نامزدش را می‌شنود، بنابراین به سراغ محمد می‌رود و او را از کارگاه نجاری به خانه می‌آورد، ولی محمد در بین راه بر اثر شکسته شدن پل به داخل رودخانه می‌افتد و هاشم نیز برای نجات محمد، خود را به داخل رودخانه می‌اندازد. اما خود نیز گرفتار طوفان رودخانه می‌شود. پس از مدتی به هوش می‌آید و در کنار ساحل خود را می‌بیند اما با پیکر بی‌جان فرزندش مواجه می‌شود. هاشم محمد را در آغوش می‌گیرد و محمد با تکان دادن دستان خود جان دوباره می‌گیرد.

فیلم قدمگاه

کارگردان، نویسنده و تهیه‌کننده: محمدمهدی عسگرپور، محمدرضا تخت‌کشیان و محمد رضایی‌راد

بازیگران اصلی: رضا کیانیان، بابک حمیدیان، فرامرز صدیقی، محمدرضا داوود نژاد، علی اوسیوند، آفرین عبیسی، زهره حمیدی، نگار جواهریان، رامونا شاه، محمدرضا حسین‌زاده، صالح میرزا آقایی، مهسا کرامتی

سال:۱۳۸۲

مدت زمان: ۱:۳٤ دقیقه

زبان: فارسی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

خلاصهٔ فیلم: رحمان پسری سرراهی است که در خانهٔ تمام مردم روستا زندگی کرده است و کارهای آنان را انجام می‌دهد. هر سال در نیمهٔ شعبان، او برای ادای نذر ده ساله‌اش که امسال آخرین سال آن است، به قدمگاه می‌رود. اما با رسیدن به این زیارتگاه، رحمان خوابی می‌بیند که زندگی او را دچار تحول می‌کند. او برای یافتن پدر و مادرش دوباره به روستا بر می‌گردد. روستاییان با دیدن رحمان آشفته می‌شوند و سعی می‌کنند او را راضی کنند که به قدمگاه برگردد، اما رحمان نمی پذیرد. رحمان خوابی را که دیده را به مردم روستا می‌گوید و مردهای روستا او را مسخره می‌کنند. از طرف دیگر ایوب پسر نوجوانی است که با ناپدری‌اش زندگی می‌کند و مداوم با ناپدری دعوا دارد. ایوب به تدریج از گفته‌های خانواده خود و اهالی روستا پی به راز زندگی رحمان می‌برد؛ راز زندگی رحمان این است که رحمان روز نیمهٔ شعبان متولد شده است و مادرش زنی به نام گوهر بوده است که مورد قهر و غضب زنان و مردان روستا قرار گرفته است و با ضرب و شتم آنها کشته شده است، زیرا اهالی روستا فکر کردند که گوهر بعد از مرگ پدر رحمان باردار شده است، بنابراین به زندگی و تولد بچهٔ گوهر شک کرده بودند. از سویی دیگر نیز بعضی اعتقاد داشتند که رحمان حرام‌زاده نیست و با دعاها و نذر و نیازش مادرش گوهر به دنیا آمده است و در واقع گوهر بی‌گناه کشته شده است. رحمان از طریق ایوب پی به این راز برده است. اهالی روستا به خاطر گناه جمعی که انجام دادند دچار عذاب وجدان شدند. در نهایت رحمان که از اهالی روستا ناامید شده است و دختر مورد علاقه‌اش قصد ازدواج با پسر دیگری را دارد و بعد از این موضوع به نمازخانه می‌رود. در شب نیم، شعبان در حالی که همهٔ اهالی روستا برای نامزدی حنانه در خانه حنانه گرد هم آمده‌اند، رحمان به جمع آنها می‌آید و نهایتاً خود او علم امام زمان را دور می‌گرداند. صبح روز بعد ایوب به محل زندگی رحمان می‌رود، از نقاشی‌هایی که بر دیوار کشیده شده پی می‌برد که او برای همیشه روستا را ترک کرده است، در حالی‌که اهالی روستا بر این گمان هستند که رحمان آنها را بخشیده است و دوباره پیش آنها زندگی خواهد کرد.

تحلیل رمزگان

رمزهای اجتماعی و دینی

فیسک، معتقد است که رمزهای اجتماعی این است که حضور انسان‌ها در زندگی واقعی همواره حضوری رمزگذاری شده است؛ به عبارت دیگر ادراک انسان‌ها از اشخاص گوناگون بر اساس ظاهر آن‌ها، طبق رمزهای متعارف در هر فرهنگی شکل گرفته است. از سوی دیگر رمزهای اجتماعی در فیلم‌ها را تنها به وسیلهٔ شناسایی و درک رمزهای موجود در فرهنگ‌ها که بازنمایی شدهٔ واقعیت‌های آن اجتماع است، می‌توان فهمید.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

آن‌گونه که در «فیلم رنگ خدا» و «قدمگاه» دیده می‌شود از رمزهای اجتماعی مانند: لباس، گفتار، رفتار و چهره‌پردازی در جهت واقع‌گرایی فیلم استفاده شده است. در این زمینه باید گفت به کارگیری لباس‌های مناسب در مردان و زنان به منظور نشان دادن واقعیت، این‌گونه استفاده شده است که لباس بازیگران هر دو فیلم «رنگ خدا» و «قدمگاه» دارای چادر و لباس‌های ساده و پوشیده هستند و نشانه‌های مذهبی در لباس‌های زنان و مردان و بچه‌های این دو فیلم دیده می‌شود. اما در بیشتر لباس‌های بازیگران فیلم رنگ خدا، لباس‌های آنان به صورت بومی و روستایی است، که این لباس‌های بومی نیز پوشیده هستند و مذهبی به شمار می‌آیند. البته در سکانس‌هایی از فیلم دیده می‌شود که زنان چادر بر سر دارند. مثلا هنگامی که عزیز قهر می‌کند و می‌خواهد از روستا برود، چادر بر سر می‌کند و یا هنگامی که عزیز فوت می‌شود و زنان روستا بر سر مزار او می‌آیند، زنان چادر بر سر دارند.

همچنین در کاربرد رمزهای گفتاری نیز باید گفت شیوهٔ رفتار بین افراد در اهالی روستا فیلم قدمگاه به لحاظ فرهنگی نزدیک است و در سطح مقبول اجتماعی قرار داشته است و دامنهٔ لغات و نوع لغات آنان به هم نزدیک است و گفتار همهٔ آنان رنگ و بوی مذهبی دارد. بیشتر اهالی روستا در مورد نذری صحبت می‌کنند، در بیشتر گفتارهای آنان جمله‌های «در امان خدا»، «برای ما هم دعا کن»، «یا الله» دیده می‌شود. اما ارتباط کوچه و بازاری نیز در رفتار آنان دیده می‌شود. در مقابل در فیلم رنگ خدا تصویر زیادی از اهالی روستا دیده نمی‌شود، بیشتر تأکید فیلم بر خانوادهٔ هاشم است و ارتباط خاصی بین افراد روستا دیده نمی‌شود. محمد در صحبت با نجار بیان می‌کند که طرد شده است و کسی او را دوست ندارد و در صحبت‌هایش نشان می‌دهد که مادربزرگ او، او را دوست ندارد و حتی معلمش می‌گوید خدا او را دوست دارد، ولی خدا هم او را دوست دارد، چون او را نابینا کرده است. بنابراین رابطهٔ اجتماعی در بین افراد در فیلم رنگ خدا دیده نمی‌شود.

افزون بر این، در فیلم قدمگاه، روابط افراد با یکدیگر نزدیک است و البته بر پایهٔ مذهب است، چنانچه در کل فیلم دیده می‌شود که افراد در روستا در یک محل جمع می‌شوند. از سوی دیگر چون بیشتر آنان با یکدیگر فامیل هستند، روابط قوی بین آنان وجود دارد. در ادامه نوع پوشش افراد مخصوصاً بانوان فیلم‌ها، همچنین نوع بافت اجتماعی دیالوگ‌ها، شخصیت‌های اصلی فیلم و نحوهٔ ارتباطات کلامی و غیر کلامی و رعایت اصولی چون احترام به مردم روستا و قدردانی از آنان توسط رحمان، گفتارهای محمد در مورد خدا و قدردانی از طبیعت، همه بیانگر فضای ایرانی و اسلامی هستند که در فیلم قدمگاه و رنگ خدا دیده می‌شود.

از سوی دیگر در فیلم «قدمگاه» و «رنگ خدا» به مناسک دینی اهمیت داده می‌شود. در فیلم قدمگاه مداوم دیده می‌شود که افرادی مانند رحمان که در قدمگاه نماز می‌خواند و هنگامی که

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

رحمان پیش ننه نصرت می‌رود، ننه نصرت در حال نماز خواندن است. همچنین رحمان به قدمگاه می‌رود که نذر خود را به جا آورد. هر سال در نیمهٔ شعبان، او برای ادای نذر ده ساله‌اش به قدمگاه می‌رود. همچنین در سکانسی که رحمان به خانهٔ حاجی می‌رود و زنان در حال سبزی پاک کردن برای نذری هستند، نشان می‌دهد که با نذری دادن، مناسک را می‌خواهند به جا بیاورند. از سوی دیگر نذر رحمان که هر سال به قدمگاه می‌رود نیز به جا آوردن مناسک است. از آنجایی که توجه به نماز و به جا آوردن آن در فیلم مورد تأکید قرار گرفته است و این اصل نیز یکی از اصول مهم در کتاب و سنت اسلامی است، بنابراین نمایش سکانس‌هایی از نماز و تکیه بر اهمیت آن می‌تواند تأکیدی بر بازنمایی گفتمان سنت اسلامی باشد. از سوی دیگر در فیلم رنگ خدا دیده می‌شود که عزیز، محمد را به امامزاده می‌برد و در امامزاده دعا می‌کنند.

از طرف دیگر در این دو فیلم، آموزه‌های دینی دیده می‌شود، فیلم رنگ خدا که برگرفته از آیهٔ ۱۳۸ سورهٔ بقره در قرآن کریم است. این آیه «صبغه الله و من أحسن من الله صبغه و نحن له عابدون» است و به معنی رنگ خدا و کیست نیکوتر از خدا در رنگ و مائیم برای او پرستش‌گران. در فیلم «رنگ خدا» صحنه‌ای را که عزیز، صورت محمد را کنار امامزاده با آب می‌شوید از آموزه‌های دینی است که صفا و پاکی را نشان می‌دهد یا در سکانس آخر هنگامی که پدر محمد در آب می‌پرد تا محمد را نجات دهد، رودخانه، هاشم را درهم می‌پیچد و پالایش می‌کند، که نشان از آموزه‌های دینی دارد. همچنین در فیلم «قدمگاه» رحمان در روز نیمهٔ شعبان متولد شده است و مادرش زنی به نام گوهر بوده است که مورد قهر و غضب زنان و مردان روستا قرار گرفته است و با ضرب و شتم آنها کشته شده است، زیرا اهالی روستا به زندگی و تولد بچهٔ گوهر شک کرده بودند. اما بعد از خواب دین رحمان که امام زمان به او گفته است مردم روستا بدهکار هستند، مردم روستا دچار عذاب وجدان می‌شوند و از تهمت خود پشیمان هستند. در آموزه‌های دینی پرهیز از غیبت و تهمت وجود دارد. از سویی نیز بعضی اعتقاد داشتند که رحمان حرام‌زاده نیست و با دعاها و نذر و نیاز مادرش گوهر به دنیا آمده است و در واقع گوهر بی‌گناه کشته شده است. اما در کل در فیلم قدمگاه بسیار دیده می‌شود که مردم روستا افراد را امر به معروف و نهی از منکر می‌کنند، بنابراین توجه به آموزه‌های دینی از مفاهیم اصلی در گفتمان دینداری به شمار آمده است.

در فیلم «رنگ خدا» فطرت زندگی انسان بررسی می‌شود، همان‌گونه که در فیلم به طور کلی نشان داده شده است، جوهرهٔ انسان، چیزی که خداوند در وجود همهٔ افراد قرار داده است و یک شکل و یک جور است و در وجه فطری‌اش، همهٔ انسان‌ها یک جور هستند و همهٔ انسان‌ها برابر هستند، در این فیلم نشان داده می‌شود که محمد که نابینا است و سایر افراد با یکدیگر فرقی ندارند و حتی محمد در کلاس درس نشان می‌دهد که از سایر دانش‌آموزان داناتر است. از سوی دیگر

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

وجدان خفته در درون انسان‌ها وجود دارند که یکی از افرادی که وجدان او خفته است، هاشم پدر محمد است که مدام سعی می‌کند که به دنبال محمد در مدرسه نرود و یا او را در مدرسه نگه دارد و در وسط فیلم دیده می‌شود که او را به کارگاه نجاری می‌برد که در آنجا کار کند و از دست محمد خلاص شود. در حالی بعد از این اتفاقات در فیلم دیده می‌شود که مادر هاشم فوت می‌شود و نامزد هاشم به هاشم جواب رد می‌دهد، با این اتفاقاتی که در زندگی هاشم افتاد، او به نجاری می‌رود و به خود تلنگر می‌زند و هاشم تصمیم می‌گیرد محمد را از نجاری به خانه بیاورد و وجدان خفته او بیدار می‌شود. از سوی دیگر در فیلم «قدمگاه» افراد روستا نسبت به گوهر مادر رحمان بدبین بوده‌اند، اما هنگامی که رحمان در قدمگاه خواب می‌بیند که امام زمان به او می‌گوید مردم روستا بدهکار هستند. از خواب رحمان چنین برداشت می‌شود که مردم روستا به رحمان بدهکار هستند و به مادر او تهمت زده‌اند. بعد از این اتفاق، وجدان خفته مردم روستا بیدار می‌شود و هر کسی به نوبهٔ خود از کار و حرفی که زده است، پشیمان می‌شود.

در فیلم «رنگ خدا» و «قدمگاه» نمادهای از وجود خداوند دیده می‌شود. اما این نمادها در فیلم رنگ خدا بیشتر است. در فیلم «رنگ خدا» دشت و گیاه به خوبی جلوه‌گر وجود خداوند است. همچنین صداهایی در طبیعت روستا مانند: صدای پرندگانی چون گنجشک دارکوب، بلدرچین، اقاقیا و صدای به هم خوردن برگ درختان و ریزش باران که بیننده به طبیعی بودن آن و وجود خداوند شک نمی‌کند. همچنین استفاده از آب به نشانهٔ پاکی و پالایش و نور به نشانهٔ حضور خداوند در سکانس‌های مختلف فیلم دیده می‌شود در سکانسی که عزیز، صورت محمد را کنار امامزاده با آب می‌شوید یا در سکانس آخر هنگام در آب پریدن پدر برای نجات محمد، یا استفاده از نور در صحنهٔ مرگ عزیز یا صحنهٔ جان گرفتن محمد در آغوش پدر، نشانه‌ای قابل پذیرش برای حضور خداوند هستند. از طرف دیگر در فیلم «قدمگاه» دستی که رحمان آن را می‌بیند و در نمازخانه است و همراه آن نور دیده می‌شود که نشانهٔ خداوند است. از سوی دیگر هنگامی که رحمان، خواب امام زمان را می‌بیند، همگی دلیل بر وجود خداوند هستند.

جدول شمارهٔ سه- مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ دینداری در دو فیلم «رنگ خدا» و «قدمگاه»

مفاهیم ساختاری	فیلم «رنگ خدا»	فیلم «قدمگاه»
اهمیت مناسک دینی	نماز خواندن، رفتن به امامزاده	به جا آوردن نذر ده سالهٔ رحمان، نماز خواندن
آموزه‌های دینی	صدای وحشتناکی که در گوش هاشم شنیده می‌شود، نشانهٔ گناهکاری هاشم است	تهمت زدن مردم روستا به گوهر
فطرت زندگی انسان	وجدان خفتهٔ هاشم و بیداری آن	وجدان خفتهٔ مردم روستا و بیداری آن
وجود خداوند	در فیلم طبیعت، صدای پرندگان و حیوانات نشانگر وجود خداوند هستند	خواب امام زمان و دست نورانی در قدمگاه

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

رمزگان فنی

واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون یا سینما پخش شود، برای آنکه به صورت واقعیت درآید، از قبل به وسیلهٔ رمزگان اجتماعی رمزگذاری می‌شود و پس از آن برای آنکه از طریق پردهٔ سینما قابلیت پخش پیدا کند، از رمزهای فنی مثل نورپردازی، دوربین، موسیقی، وسایل صحنه و زمان و مکان رویدادها و انتخاب بازیگران بهره گرفته است.

- نقش دوربین

پایه و اساس سینما بر تصویر و به بیان دیگر تصویر متحرک بنا شده است. انتخاب عمق، نزدیکی و دوری دوربین و نحوهٔ قاب‌بندی‌های دوربین، القائات گوناگونی را به دنبال دارد. در فیلم «رنگ خدا» کارگردان در حرکت دوربین بر حرکت آهسته تأکید و تأمل دارد. همچنین، حرکات آرام دوربین بر روی پرندگان و طبیعت، برای نمایش وجود خداوند هستند. دوربین، صحنهٔ زیبایی از غذا دادن عزیز به مرغ‌ها که یکی از خواهرهای محمد، مرغ‌ها را از لانه به بیرون پرتاب می‌کند و به پرواز در می‌آورد و پرها در هوا جاری است؛ همین‌طور صحنه‌ای که عزیز با حرکت آهستهٔ ماهی که به گل نشسته را در آب رها می‌کند، نشان از وجود و عظمت خداوند است. یکی از تمهیدات سینمایی در این فیلم، نماهایی است که از بالا محمد را نشان می‌دهد و بعد دوربین به تدریج پایین می‌آید و به او نزدیک می‌شود و روی او ثابت می‌ماند. به عنوان مثالهٔ در اوایل فیلم، در نمایی از بالا، محمد را که روی نیمکت نشسته می‌بینیم که به صدای جوجه گنجشک گوش می‌دهد، دوربین از بالا به سمت پایین و به طرف محمد حرکت کرده است و روی چهرهٔ او متوقف می‌شود. این حرکت‌ها دید ناظر ماورایی است که در فیلم نیز به نمایش گذاشته می‌شود. هنگامی که محمد در رودخانه می‌افتد، پدر تردید دارد که محمد را نجات دهد و امواج آب خروشان به نمایش گذاشته می‌شود، اما در سکانس بعدی دوربین با آرامش رودخانه را نشان می‌دهد که نشانهٔ قدرت و عظمت خداوند است. هنگامی که هاشم پدر محمد را در آغوش می‌گیرد با حرکت تدریجی دوربین به سمت پایین به تدریج به آنها نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود تا دوربین به نمای نزدیکی از دست محمد می‌رسد که در همین نماها است که رحمت الهی نشان داده می‌شود. از سوی دیگر حرکت دوربین در فیلم «قدمگاه» به گونه‌ای است که هنگامی که رحمان نماز می‌خواند و به قدمگاه می‌رود، بر روی رحمان زوم می‌کند و این حرکت دوربین، نشان‌دهندهٔ این است که بازیگران فیلم، مناسک دین را به خوبی به جا می‌آورند. در این فیلم، رابطهٔ رحمان با افراد روستا گرم و صمیمی است و دوربین نیز نماهای بسته و در عمق نزدیک را نشان داده است و رابطهٔ صمیمی افراد روستا با رحمان را نشان می‌دهد.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

- موسیقی

موسیقی در هر فیلمی به دلیل برانگیختن واکنش حسی و عاطفی، تأثیر به سزایی در ایجاد احساسات منفی و مثبت برای افراد دارد. از سوی دیگر می‌تواند معناهایی را در فیلم به وجود آورد. برخی بر این باورند که موسیقی غنای فوق العاده‌ای به فیلم بخشیده است. موسیقی بخش مهمی از هر فیلم محسوب شده است. حتی در گذشته که سینما به تازگی ایجاد شده بود، "تصاویر گویا" وجود داشتند. فیلم‌سازان از موسیقی به عنوان صدای زمینهٔ فیلم استفاده کرده‌اند، تا به این ترتیب، به روایت داستان کمک کرده باشند. چه کلمه‌ها به کار برده شوند یا نه، موسیقی ابزار نیرومندی است که به شدت فیلم را ارتقا بخشیده است. در فیلم «قدمگاه» موسیقی غمگین وجود دارد. مثلاً در زمان خواب رحمان، موسیقی غمگین در فیلم در حال پخش است. همچنین در کل فیلم مانند زمانی که زن مهندس از رحمان در مورد قدمگاه می‌پرسد و یا خود رحمان در مورد خوابش فکر می‌کند، زبان موسیقی غمگین همراه با هیجان است. در سکانس دیگر، موسیقی فیلم به صورت پشیمانی نشان داده می‌شود مثلاً هنگامی که ناپدری ایوب در زیر آوار است، موسیقی فیلم نشان می‌دهد که ناپدری از رفتار خود پشیمان است. در فیلم «رنگ خدا» موسیقی خاصی در حال پخش نیست و بیشتر موسیقی آرام‌بخش و صمیمیت و نزدیکی عزیز و محمد را نشان می‌دهد اما در کل فیلم بیشتر صدای حیوانات و پرندگان، آب، درختان شنیده می‌شود.

- تدوین

تدوین فیلم یکی از مراحل آخر فیلم‌سازی است که در پس‌تولید فیلم انجام می‌شود و طی آن از انتخاب و پیوند نماهای موجود در فیلم خام و تبدیل آن‌ها به سکانس برای رسیدن به فیلم نهایی بهره گرفته می‌شود. در دنیای فیلم، «تدوین» همان نقش ذهن را در واقعیت به عهده دارد؛ ببه این معنی که آنچه پنهان است، آشکار می‌کند و آنچه آشکار است اما نیازی به دیدن آن نیست، پنهان؛ یعنی انتخاب بهترین تصویر برای دیدن. این مرحله شامل گزینش نماها و اندازهٔ آن‌ها، ردیف کردن نماها، صحنه‌ها و سکانس‌ها پشت سر هم، مخلوط کردن تمام صداها و تعیین میزان بلندی آن‌ها و در نهایت در هم آمیختن و هم‌گاه کردن صدای نهایی با تصویر است. این کارها به وسیلهٔ استفاده از فیلم‌نامه دکوپاژ شده، قوانین و اصول فیلم‌سازی و ذوق هنری و خلاقیت تدوین‌گر، انجام می‌شود. در فیلم «رنگ خدا» از روش تدوین تداومی استفاده شده است که برای نشان دادن روی داده‌ها و باورهای طبیعی به کار رفته است؛ در این فیلم نشان داده است که همه چیز نشانهٔ عزت و شکوه خداوند است. در فیلم پذیرفته شده است و این امر به مخاطب نیز القا شده است. در فیلم «قدمگاه» نیز دیدگاهی جهان شمول و خاص در فیلم دیده می‌شود به این ترتیب که باورهای دینی که فیلم

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

از آن پشتیبانی می‌کند این است که در خواب رحمان امام زمان به رحمان می‌خواهد بفهماند که مردم روستا به رحمان و مادرش بدهکار هستند.

- زمان و مکان صحنه

کارکرد اصلی انتخاب زمان‌ها و مکان‌های رویدادها در فیلم می‌تواند معنای خاصی را به مخاطب القا کند. این به این معنا است که بافت موقعیتی و زمانی فیلم در خلق معنای آن تأثیر بسیاری داشته است و رمز زمانی و مکانی به خلق معنای فیلم کمک زیادی می‌کند. در فیلم «رنگ خدا» صحنه‌های درمدرسهٔ سنتی و یا خانه‌های روستایی دیده می‌شوند، اما این خانه‌ها از چوب ساخته شده‌اند و فرهنگ محلی روستا را نشان می‌دهند. مکان‌ها در این فیلم، خانه‌های روستایی، جاده، دشت و زمین کشاورزی هستند. در فیلم «قدمگاه» نیز خانه‌ها در منطقهٔ روستایی و گلی به نمایش گذاشته شده‌اند. مکان‌ها دهکده، معبد یا نمازخانه و قدمگاه است. همچنین عنصر زمان در این فیلم میلاد امام زمان است.

رمزگان ایدئولوژیک

مهم‌ترین کاربرد این سطح از رمزگذاری در منسجم کردن رمزگان اجتماعی و فنی دو سطح قبل به گونه‌ای است که مورد مقبولیت اجتماعی و دینی مخاطبین قرار گرفته است و معنا در قلب واقعیت بیان می‌شود. در دو فیلم «رنگ خدا» و «قدمگاه» رمزهای ایدئولوژیک را حول مفهوم اصلی و هستهٔ مرکزی داستان فیلم‌ها و مفاهیم فرعی و حاشیه‌ای آنها بررسی شده است.

- مفهوم اصلی و هستهٔ مرکزی فیلم «رنگ خدا» و «قدمگاه»

در واقع آنچه که مفهوم اصلی در فیلم «رنگ خدا» است، اولی نزدیکی به خدا و دومی نگاهی عمیق در تجربهٔ تأمل در جهان طبیعی پیرامون نشان داده شده است. از سوی دیگر، در فیلم «قدمگاه» نذر و حاجت افراد و از طرف دیگر با وجود اینکه مردم روستا به خداوند معتقد بودند و نماز و نذر داشتند اما به گوهر تهمت زدند، بنابراین این فیلم پشیمانی از تهمت به دیگران را در پی دارد.

جدول شمارهٔ چهار- مفاهیم فرعی فیلم «رنگ خدا»

مفاهیم فرعی	
آزمایش الهی	خداوند، محمد را به هاشم می‌دهد که او را امتحان کند اما هاشم دائم در فکر طرد محمد است. هنگامی که مادر هاشم به او می‌گوید که من نگران محمد نیستم نگران تو هستم، آزمایش الهی دیده می‌شود.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

مکاشفه، کشف و شهود محمد که پسربچهٔ نابینا است در دل طبیعت و هستی	محمد با وجود اینکه نابینا است، اما طبیعت و زندگی را حس می‌کند که انسان بینا از حس آن ناتوان است. ارتباط شهودی محمد با طبیعت از نشانه‌های معنوی است. مثلاً محمد به صدای طبیعت به دقت گوش می‌دهد؛ صدای گنجشک‌ها، دارکوب‌ها و ... از طریق لمس و گوش به کشف و شهود محمد درآمده‌اند.
نشانه‌های خدا	طبیعت روستا، گل و گیاهان، تنوع حیوانات و صدای آنان، همچنین نور نیز در فیلم دیده می‌شود که نشانهٔ خداوند است. مثلاً هنگامی که عزیز فوت می‌شود، نور صورت عزیز را در بر می‌گیرد و این نشانهٔ خداوند است. همچنین صداهای هولناکی که هاشم می‌شنود، نشانه‌های خداوند است.
طرد محمد و اعتقاد به وجود خدا	محمد فکر می‌کند که کسی او را دوست ندارد. مثلاً محمد به نجار می‌گوید: می‌دونی چیه؟ هیچکی منو دوست نداره، عزیزم هم منو دوست نداره، اگر چشم داشتم می‌رفتم مدرسه روستا همهٔ بچه های روستا اونجا درس می‌خونن، من هم باید برم مدرسهٔ نابیناها که اونور دنیاست، معلمون می‌گه خدا شما نابیناها را بیشتر دوست داره چون نمی‌بینید، ولی من گفتم اگر ما رو دوست داشت نابینا نمی کرد تا اونو نبینیم، ولی اون گفت خدا دیدنی نیست، خدا همه جا هست، شما می تونید اونو حس کنید، شما می‌تونید اونو با دستاتون ببینید، حالا من همه جا رو می‌گردم تا دستم به خدا بخوره و همه چیزو بهش بگم حتی هرچی که تو دلم هست.
عدم وجدان	دلبستگی هاشم به دختری در روستا، غم از دست دادن همسر و مشکلات و معضلات نگهداری از محمد و زندگی، ذهن هاشم را درگیر کرده است و در فیلم نشان داده می‌شود که وجدان ندارد، مثلاً هنگامی که هاشم به مدرسه می‌رود و از معلم می‌خواهد کلاً محمد را در مدرسه نگه دارد در حالی‌که محمد دوست دارد که به خانه بیاید، یا هنگامی که هاشم بدون رضایت محمد و در سن کم به نجاری می‌برد که نجاری یاد بگیرد.

جدول شمارهٔ پنج- مفاهیم فرعی فیلم «قدمگاه»

مفاهیم فرعی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

بخشندگی	اسم رحمان، بخشنده است و رحمان از روستا می‌رود، اما مردم روستا را بخشیده است.
پشیمانی از تهمت	بعد از اینکه رحمان، خواب امام زمان را دید، مردم روستا از رفتار خود با گوهر پشیمان شدند. این پشیمانی در گفتارهای آنان دیده می‌شود. مثلاً ننه نصرت موقع نماز می‌گوید خدا ما را ببخشد و یا مادر ایوب موقع بافتن فرش، یاد گوهر می‌افتد و از کردار خود عذاب وجدان دارد.
متوسل شدن به امام زمان	گوهر برای بچه‌دار شدن به امام زمان متوسل شده بود.
پنهان کردن راز مردم روستا از رحمان	مردم روستا به رحمان گفته‌اند که بچهٔ سرراهی است، در حالی که رحمان فرزند گوهر است و مردم روستا چون به بچه‌دار شدن گوهر شک داشتند، او را کشتند و حقیقت زندگی رحمان را به رحمان نگفتند. اما بعدها ایوب راز زندگی رحمان را برای رحمان بازگو کرد.
عدم اعتقاد عده‌ای از مردم روستا به امام زمان	هنگامی که رحمان خواب خود را برای مردم روستا بازگو می‌کند، عده‌ای از آنان می‌گویند امام زمان وجود ندارد و مدعی بودند که خواب رحمان دروغ است. از سوی دیگر فکر کردند مردم روستا هستند که به امام زمان بدهکارند نه امام زمان به مردم روستا
ادا کردن نذر	رحمان نذر کرده بود که هر سال تا ده سال در روز نیمهٔ شعبان به قدمگاه برود و نذر خود را ادا کند. در فیلم دیده می‌شود که مردم روستا نذر خود را به جا می‌آورند، مانند حاجی نصرت

نتیجه‌گیری

رسانهٔ فیلم با داشتن قابلیت پخش گسترده و جذابیت بصری از طریق نشانه‌ها، بازنمایندهٔ محتوایی خاص است (دانگ[1] و همکاران، ۲۰۲۱). در این پژوهش، سعی شده است به بررسی دینداری و مؤلفه‌های در برگیرندهٔ آن و تبیین تبادلات و الگوهای ارتباطی بین فردی اعضا با یکدیگر از طریق کشف و تحلیل قواعد ضمنی و آشکار در دو فیلم «رنگ خدا» و «قدمگاه» پرداخته شود. ضعف در شناخت نشانه‌ها و میزان کاربردشان در عرضهٔ غیر مستقیم پیام، به ساخت تولیدات سطحی با اثرگذاری محدود و در یک محدودهٔ زمانی کوتاه منجر می‌شود. با توجه به گستردگی حوزهٔ نشانه‌ها در این فیلم، نشانه‌ها مورد بررسی قرار گرفتند.

در فیلم "رنگ خدا"، دین به عنوان منبعی از امید و معنویت برای هاشم، شخصیت اصلی که با چالش‌های متعددی در زندگی خود روبه‌رو است، به تصویر کشیده می‌شود. طبیعت و نور در این فیلم، به عنوان نشانه‌هایی از وجود خداوند برجسته می‌شوند و تحول وجدان هاشم در قبال ظلم به پسر نابینای خود، محمد، به نمایش گذاشته می‌شود. در "قدمگاه"، دین به عنوان بخشی از هویت فرهنگی مردم روستا نشان داده می‌شود. رحمان، شخصیت اصلی، نذری دارد که هر سال به قدمگاه برود و در سال آخر، خواب امام زمان (عج) را می‌بیند که به او تذکر می‌دهد، مردم روستا به او

[1] . Dang

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

بدهکار هستند. این بدهکاری به دلیل تهمت‌های ناحقی است که مردم به رحمان زده‌اند. با اتکا به نظرات هال، می‌توان گفت هر دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" تصویری مثبت از دین ارائه می‌دهند. دین در این فیلم‌ها به عنوان منبعی از امید، معنویت و هویت فرهنگی به تصویر کشیده می‌شود. با این حال، این بازنمایی‌ها ایدئولوژیک هستند و می‌توان آنها را بازتابی از دیدگاه‌های خاص در مورد دین در جامعهٔ ایران دانست.

دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" هر دو در ژانر سینمای دینی طبقه‌بندی می‌شوند و از بسیاری از قواعد و هنجارهای این ژانر پیروی می‌کنند. در "رنگ خدا"، شاهد استفاده از نمادها و نشانه‌های مذهبی مانند مسجد، اذان و قرآن هستیم. مضامین مذهبی مانند ایمان، تقدیر و صبر نیز در این فیلم به تصویر کشیده می‌شوند. هاشم، شخصیت اصلی فیلم، مردی مذهبی است که با چالش‌های متعددی در زندگی خود روبه‌رو است. در "قدمگاه" نیز نمادها و نشانه‌های مذهبی مانند ضریح، دعا و تسبیح به کار گرفته شده‌اند. مضامین مذهبی مانند اعتقاد، بخشش و معجزه نیز در این فیلم به نمایش گذاشته می‌شوند. رحمان، شخصیت اصلی، مردی مذهبی است که به دلیل تهمت‌های ناحق مردم روستا مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرد. با اتکا به نظریه داگلاس، می‌توان گفت هر دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" از ژانر سینمای دینی برای بازنمایی دین استفاده می‌کنند. این فیلم‌ها از قواعد و هنجارهای این ژانر برای تفسیر و تولید معانی دینی بهره می‌برند.

در فیلم "رنگ خدا"، دین به عنوان منبعی از انسجام و همبستگی برای خانوادهٔ هاشم عمل می‌کند. نماز خواندن، روزه گرفتن و شرکت در مراسم مذهبی، اعضای خانواده را به یکدیگر پیوند می‌دهد و به آنها احساس تعلق به یکدیگر را القا می‌کند. در "قدمگاه"، دین به عنوان بخشی از هویت فرهنگی مردم روستا به تصویر کشیده می‌شود. اعتقادات مذهبی مشترک، آداب و رسوم مذهبی و جشن‌های مذهبی، به مردم روستا حس تعلق به یک جامعهٔ واحد را می‌دهد. با اتکا به نظریهٔ دورکیم، می‌توان گفت هر دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" دین را به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی که به انسجام و همبستگی جامعه کمک می‌کند، نشان می‌دهند. این فیلم‌ها نشان می‌دهند که چگونه دین می‌تواند به افراد کمک کند تا با یکدیگر ارتباط برقرار کنند و احساس تعلق به یک جامعهٔ بزرگ‌تر را داشته باشند.

در "رنگ خدا"، از تصاویر مذهبی مانند مسجد، اذان و قرآن به طور ماهرانه‌ای استفاده شده است. همچنین، موسیقی مذهبی به ایجاد فضایی مذهبی در فیلم کمک می‌کند. به عنوان مثال، در صحنه‌ای از فیلم، هاشم در حال نماز خواندن در مسجد است و صدای اذان از بلندگوی مسجد

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

پخش می‌شود. در "قدمگاه" نیز از تصاویر مذهبی مانند ضریح، دعا و تسبیح به درستی بهره گرفته شده است. موسیقی مذهبی نیز در این فیلم برای ایجاد فضایی مذهبی به کار رفته است. به عنوان مثال، در صحنه‌ای از فیلم، رحمان در حال دعا در کنار ضریح امامزاده است و صدای مناجات از بلندگو پخش می‌شود. با توجه به نظریهٔ متز، می‌توان گفت هر دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" از سینما به عنوان زبانی برای بازنمایی دین استفاده می‌کنند. این فیلم‌ها از نشانه‌های تصویری و صوتی برای تولید و بازتولید معانی دینی بهره می‌برند.

در فیلم "رنگ خدا"، دین به عنوان منبعی از امید و معنویت برای هاشم، شخصیت اصلی که با چالش‌های متعددی در زندگی خود روبه‌رو است، به تصویر کشیده می‌شود. با این حال، این بازنمایی از دین، ایدئولوژیک است. می‌توان گفت که فیلم از نگاهی ایدئولوژیک برای ترویج دیدگاه خاصی از دین به عنوان منبعی از آرامش و صبر استفاده می‌کند. در "قدمگاه"، دین به عنوان بخشی از هویت فرهنگی مردم روستا نشان داده می‌شود. با این حال، این بازنمایی از دین نیز ایدئولوژیک است. می‌توان گفت که فیلم از نگاهی ایدئولوژیک برای ترویج دیدگاه خاصی از دین به عنوان بخشی از هویت ملی ایرانی استفاده می‌کند. با اتکا به نظریهٔ کازان[1]، می‌توان گفت هر دو فیلم "رنگ خدا" و "قدمگاه" از سینما به عنوان یک رسانهٔ ایدئولوژیک برای بازنمایی دین استفاده می‌کنند. این فیلم‌ها از نگاهی ایدئولوژیک برای ترویج دیدگاه‌های خاص در مورد دین بهره می‌برند.

به طور کلی متن ارائه شده تصویری از دین را به عنوان منبعی از امید، معنویت، هویت فرهنگی و انسجام اجتماعی ارائه می‌دهد. با این حال، این بازنمایی ایدئولوژیک است و می‌توان آن را بازتابی از دیدگاه‌های خاص در مورد دین در جامعه ایران دانست. تحلیل جامعه‌شناسی این متن می‌تواند به درک بهتر نقش دین در جامعه و نحوهٔ بازنمایی آن در سینما کمک کند. دین به عنوان عاملی برای ایجاد انسجام و همبستگی در جامعه به تصویر کشیده می‌شود. در "رنگ خدا"، دین اعضای خانوادهٔ هاشم را به یکدیگر پیوند می‌دهد و در "قدمگاه"، اعتقادات و آداب مذهبی مشترک، حس تعلق به یک جامعهٔ واحد را در مردم روستا ایجاد می‌کند. این موضوع با نظریهٔ دورکیم در مورد دین و جامعه هم‌خوانی دارد. دورکیم معتقد است که دین با ایجاد هنجارها و ارزش‌های مشترک، به انسجام و همبستگی اجتماعی کمک می‌کند. در هر دو فیلم، دین به عنوان بخشی از هویت فرهنگی جامعه به تصویر کشیده می‌شود. در "رنگ خدا"، دین هویت و معنای زندگی هاشم را شکل می‌دهد و در "قدمگاه"، اعتقادات و آداب مذهبی، هویت فرهنگی مردم روستا را تعریف می‌کنند. این موضوع با نظریهٔ فرهنگ در جامعه‌شناسی مرتبط است. فرهنگ به مجموعه‌ای از

[1] . Kazan

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

هنجارها، ارزش‌ها، آداب و رسوم و باورها اطلاق می‌شود که هویت یک جامعه را شکل می‌دهند. دین به عنوان منبعی از امید و معنویت برای شخصیت‌های اصلی به تصویر کشیده می‌شود. در "رنگ خدا"، دین به هاشم کمک می‌کند تا با چالش‌های زندگی خود روبه‌رو شود و در "قدمگاه"، دین به رحمان آرامش و امید می‌دهد. این موضوع با نظریهٔ کارکردگرایی در جامعه‌شناسی مرتبط است. کارکردگرایان معتقدند که دین می‌تواند به افراد در یافتن معنا و هدف در زندگی و همچنین در مقابله با مشکلات و چالش‌ها کمک کند.

منابع

۱. اسفندیاری، شهاب؛ پیراوی ونک، مرضیه؛ حسینی، سید عماد و شایان سناء (۱۳۹۸) «نسبت ماهیت سینما با دین و هویت ملی: رهیافتی انتقادی به دیدگاه‌های سید مرتضی آوینی»، **نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی**، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۸: ٤٥ – ٦٠.

۲. پاکدهی، علیرضا؛ نقیب السادات، علیرضا و محسن گودرزی (۱۳۹٦) «بازنمایی دین در سینمای پس از انقلاب، رابطه با زمینه‌های اجتماعی و دین رسانه‌ای شده»، **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، شمارهٔ ۳: ۱ – ۲۸.

۳. حسن‌پور، آرش؛ قاسمی، وحید؛ آقابابایی، احسان؛ رضایی، محمد و علی ربانی (۱۳۹۸) «برساخت سوژهٔ دینی در گفتمان‌های سینمای دینی پس از انقلاب اسلامی»، **مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران**، شمارهٔ ٤: ٦١٩– ٧١٦.

٤. راودراد، اعظم؛ سلیمانی، مجید و رویا حکیمی (۱۳۹۰) «تحلیل بازنمایی گفتمان‌های دینی در سینمای ایران مطالعهٔ موردی فیلم کتاب قانون»، **مطالعات تحقیقات اجتماعی**، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱: ۷۱ – ۸۸.

۵. سرافراز، حسین؛ پاکتچی، احمد؛ کوثری، مسعود و حسام‌الدین آشنا (۱۳۹٦) «واکاوی نظریهٔ فرهنگی «سپهر نشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینهٔ تحلیل مناسبات میان دین و سینما»، **راهبرد فرهنگ**، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۹: ۷۳ – ۹٦.

٦. سلطانی گردفرامرزی، مهدی و فاطمه محمدی (۱۳۹۲) «شیوهٔ بازنمایی مصرف در فیلم‌های سینمایی دورهٔ سازندگی»، **راهبرد فرهنگ**، شمارهٔ ٢٤: ۳۱ – ٤٢.

۷. سلطانی، علی اصغر و بنت‌الهدی بنایی (۱۳۹۱) «بررسی نشانه‌شناختی عناصر دینی در فیلم نشانه‌ها اثر شیامالان»، **زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا**، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۱۲: ۷۵ – ۹۸.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

۸. شرکاء، آنتونیا (۱۳۸۰) «نقش دو نسل از فیلم‌سازان مؤلف در پیشرفت سینمای ایران»، **علوم اجتماعی**، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱۵ – ۱۶: ۲۶۵ – ۲۷۶.

۹. فیسک، جان (۱۳۸۱) «فرهنگ و ایدئولوژی»، ترجمهٔ مژگان برومند، **فصل‌نامهٔ ارغنون**، شمارهٔ ۲۰: ۱۱۷ – ۱۲۶.

۱۰. کرس، آلژیرداس ژولین (۱۳۹۸) **نقضان معنا، عبور از روایت‌شناسی ساختارگرا؛ زیبایی‌شناسی حضور**، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران: خاموش.

۱۱. کویلی، پاول (۱۳۹۵) **سیر نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ راحله قاسمی، تهران: سیاهرود.

۱۲. محمدی‌فر، غلامرضا و عبدالله بیچرانلو (۱۳۹۲) «رویکرد فیلم‌های ایرانی برگزیده شده در جشنواره‌های بین‌المللی به مسائل اجتماعی»، **مطالعات فرهنگ و ارتباطات**، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲۱: ۷ – ۲۱.

۱۳. مریدی، محمدرضا؛ و معصومه تقی‌زادگان (۱۴۰۰) «بازنمایی دین در آثار سینمای دینی ایران: مطالعهٔ تطبیقی آثار سینمایی اولین (۱۳۸۴) و دهمین دورهٔ جشنوارهٔ فیلم کوتاه دینی رویش» **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، دورهٔ ۶۲، شمارهٔ ۸: ۸۵–۱۱۲.

۱۴. نقیبی اصفهانی، مریم؛ پورمند، حسنعلی و مهدی کشاورز افشار (۱۳۹۴) «مطالعهٔ تطبیقی شرایط اجتماعی و بازنمایی سینمایی در سینمای دههٔ ۸۰ ایران: مطالعهٔ موردی فیلم نفس عمیق»، **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، دورهٔ ۷، شمارهٔ۲: ۲۰۷ – ۲۲۸.

15. Alforova, Z., Marchenko, S., Shevchuk, Y., Kotlyar, S., & Honcharuk, S. (2021) «Contemporary Ukrainian Cinema into the European context (2014-2019) », **Linguistics and Culture Review,** 5(S2), 274-283. https://doi.org/10.37028/lingcure.v5nS2.1345.

16. Barton, N., Lowien, Y (2021) «A critical semiotic investigation of Asian stereotypes in the short film Bao: Implications for classroom practice, Informit», **Australian Journal of Language and Literacy**, The 44:1 5-16.

17. Belton, John (2013) Widescreen Cinema, Requires Authentication Published by Harvard , https://doi.org/10.4159/harvard.978067433534.

18. Camera, B (2021) What **Is Cinema for Us? I**ndiana University Press, 12 (2): 157 – 160.

19. Cook, Pam (2007) **The Cinema book, 3rd edition**, London, GB. British Film Institute, 610.

20. Cubitt, Sean (2005) the **Cinema Effect**. Cambridge MA: MIT Press. ISBN 978-0262532778 [Book].

21. Fiske, J & Hartley, (2003) **Reading Television**. London. Routledge Pub.

22. Hjort, M., Scott Mackenzie, S (2020) **Cinema and Nation**, Published USA and Canada.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]

23. Istya, A (2021) «The Sacralization of the Myth of Prohibition of Leaving the House at Dusk in Sandekala Film: Charles Sanders Pierce's Semiotic Analysis», **Journal Dakwah Dan Social**, 3(02), 139 – 156.

24. Jha, a (2020) «The representation of gender in Bollywood film posters: A Semiotic Analysis», **Global Media Journal-Indian Edition**; 12 (2).

25. Levine, M (2021) «A Fun Night Out: Horror and Other Pleasures of the Cinema», **Cultural Studies** 11.3: 443-63.

26. Li, Ch., Huang, Y., Wang, J., Wang, B., Wu, Y., Tian, H., Chen , L., Hon, Z (2021) «Giant room temperature elastocaloric effect in metal-free thin-film perovskites», **Computational Materials**, 132, 174 - 188.

27. Lyden, C. (2017) «To Commend or to Critique? The Question of Religion and Film Studies », **Journal of Religion & Film*:*** Vol. 1: Iss. Two, Article 6.

28. Merz, J. (2014) **« .A religion of film. Experiencing Christianity and videos beyond semiotics in rural Benin**», PhD diss., Leiden University,

29. Metz, C. (2011) **Language and cinema**, The Hague: Mouton

30. , X., Wang, X., Du, Zh., Zeng, F (2021) «Phase-field simulations of precursor film in microcapillary imbibition for liquid-liquid systems», **International Journal of Multiphase Flow**, 144: 103789.

31. Ronal, J., Sari, S., Endang, A., Murwani, S (2021) «Analysis of the Meaning of Punk in the Film Bomb X City (Semiotic Descriftive Study of the film Bomb X City)» , 2 (1), Sengkuni Journal: Social Science and Humanities, Vol. 2 No. 1 ,page: 45 – 51.

32. Wang, T., Liu, M., Li, T ., Lu, S ., Chen, G., Shi, X., Asiri, A., Luo, Y., Ma , D (2021) «A magnetron sputtered Mo_3Si thin film: an efficient electrocatalyst for N_2 reduction under ambient conditions», **Journal Materias chemistry** A, 2 (9), 884 -888.

33. https://mediarep.org/server/api/core/bitstreams/3d5d338d-f372-45a9-9b8a 65e654e70282/content.

34. https://theconversation.com/europe/topics/genre-film-60556.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-07-05]

[DOI: 10.61186/scds.12.2.9]